

# EGY ELŐSZÓ,

*Éjfél. Magyar írók misztikus novellái, 1917*<sup>1</sup>

# ÉS AMI MÖGÖTTE VAN

**A** magyar irodalomban nincs komolyabb értelemben vett hagyománya a fantasztikumnak. A különböző rémtörténetek és kísértethistóriák, illetve ezek motívumai, a *fenséges* helyszínek vagy a tipikus szereplők a 19. század utolsó harmadában (szűkebb értelemben a századforduló holdudvarában) bekövetkező „prózaforradalig” jobbára a verses epikában (pl. Kisfaludy regéiben, Arany János balladáiban, illetve Vörösmartynál) fedezhetők fel. Míg az 1830–1840 körüli korai folyóirat-és almanachi irodalomban (Regélő, Rajzolatok, *Hajnal*, Athenaeum stb.) már találhatóak kísértettörténetek, és ismeretes, hogy többek között Vörösmarty (*A holdvilágos éj*), Kármán (*A kincskereső*), Fáy (*A hasznosi kincskeresés*), és Kölcsey (*A kárpáti kincstár*) is kísérleteztek a műfajjal.<sup>4</sup> A hazai fantasztikus irodalom eddigi legteljesebb összefoglalásában is szó esik az első magyar „kísértetelméletéről”, Cholnoky Viktor *A kísértet* című publicisztikai írásáról (1906), illetve Szerb Antal *Kísértetek* című irodalomtörténeti vázlatáról (1938), amely (teljes joggal) képtelen valódi katalógust szerkeszteni az addigi rémtörténetekből.<sup>5</sup> Ugyanakkor megállapítást nyer a fantasztikum szélesebb elterjedésének gátat szabó fő akadály is, az olvasók által vágyott (tulajdonképpen *megkövetelt*) valóságreferencia is,<sup>6</sup> amely bár a 20. század első harmadában a ponyvairodalmi regiszter megjelenésével (az olvasóközönség kiterjedésével és rétegződésével) elhalványul, a „magasirodalmi”

„A mai közönség feltűnően vonzódik az ilyen fantasztikum iránt általában, mintha újra erősen felébredt volna az emberek vágya a mese után...”<sup>2</sup>

„Az első világháború borzalmai és felfoghatatlan szenvedései fellendítették, tömegélménnyé tették a miszticizmus, a szellemvilág, a természetfeletti iránti érdeklődést, e »közeg« elfogadását. Az »anyagelvű« beidegződések egyszerűen megrendültek, mert a józan észsel »hihetetlen« nagyon is hihetővé vált. A családok zöme gyászolt, a jövő a jelennél is kilátástalanabbnak tűnt.”<sup>3</sup>

kánonban még egy ideig – ha nem is látványos – vezérlőelvként működik.

A fentiekből következik, hogy az 1917-ben megjelent *Éjfél*, amely alcíme szerint „magyar írók misztikus novellái” tartalmazta, bizonyos értelemben mérföldkőnek számít a magyar fantasztikus irodalom történetében, noha a megjelenés elsődleges kontextusa olyan irányelveket kínál föl a mai olvasó számára, amelyek szerint az olvasatokhoz – akár időlegesen – hozzáértendő a Kosztolányi által írt előszóban említett „új lélektan”, illetve a már három éve zajló Nagy Háború. Utóbbinak az előszó látszólag nem tulajdonít különleges jelentőséget, míg az *Éjfél* egy napon megjelent *Kísértethistóriák* felvezető szövegében Balázs Béla minden lehetséges kapcsolópontot elvitat a háború és a most közreadott szövegek között. Ez a „kerezés” azért tűnhet erőszakosnak (vagy feleslegesnek), mert a háború extrém körülményeinek és jelenlétaspektusainak szorításában a különböző olvasási stratégi-

giákat a közvetlen és a közvetett *érintettség* is *érzéke-nyen* befolyásolhatta. Feltételezhető, hogy ebben az időben a háborús „kódok” igencsak élénken vibrálhattak mindenfajta olvasat során, ahogyan az is, hogy az irodalmi szöveggyár bízást apellálhatott a szövegek eltávolító hatására is, amelyből adódóan a fikció az olvasástartam alatt kiemelhetette megbabonázott olvasóját az apokaliptikus jelenből. Az első világháború során akarva-akaratlanul nagyrészt a sajtótermékekre járult az a (hálátlan) szerep, hogy mediális lehetőségeiket dinamizálva befolyásolják a közvéleményt, beleértve ebbe az összetett hatásmechanizmusba az adott folyóiratszám látszólag legjelentéktlenebb reklámját is. Miközben a szerkesztők kihasználhatták a háború terében és időközön átívelő „univerzális” jelentésmezejét is. A Nyugat 1917-es folyamának tizedik számában megjelenő fordítás, Swinburne *Ave Atque vale* című verse nem tartalmazott, nem is tartalmazhatott direkt utalást a világháborúra vonatkozóan (hiszen 1867-68-ban íródott), de a versbeszéd szituáltsága, a halott testvér felett elmondott búcsúztatási aktus már „egyértelmű” kapcsolódási pontként funkcionált. A lap szerkesztői erre a paratextuális eszközök segítségével erősítettek rá, hiszen az adott folyóiratszám *A politika mögül* című rovatában helyezték el Kosztolányi fordítását. Az így *időzítettnek* is nevezhető megjelentetést követően négy nappal egy olyan szövege jelent meg Kosztolányinak a Délmagyarországban, amely esetében már egyértelmű a ráutaló magatartás. A *XIII* című szöveg többek között a kortárs irodalomról és a kortárs olvasókról szól, ráközelítve egy olyan olvasásaktusra, amely elválaszthatatlan a háború és az „új lélektan” paradigmatisztikus tapasztalatától.

A rendkívül sűrű, érdekes felvetéseket tartalmazó szöveg főbb kijelentései a következők: a hétéves háborúban a franciák által elpotyogtatott „illatszeres üvegcsék” helyett a jelenkori katonák „titokzatos elbeszéléseket, misztikus regényeket” hagynak maguk után. Ha a történészek a nyomokból a franciák „elpuhultságára” következtettek, akkor lehet, hogy korunk az olvasmánynyomok folyamánként titokzatos körként vonul be a történelemkönyvekbe. A külső világ és a részletek beható ismerete csak fokozta az organikus egységek rejtélyességét. Ismerjük testünket, de az élet „érthetetlen”. A háború „realitása” mögött ismeretlenné foszlanak a kiváltó tényezők, az ember nem érti önmagát. Bár minden kor titokzatos volt, jelenleg az „új lélektannak” köszönhetően egyre bizonyosabb, hogy „magunkban hordozzuk a kísérteteket”. A költészet az „öntudat alatt való élet” témájában megelőzte a tudományt. A jelenkori misztikus történetek is „kiszélesítik a valóságot” a „bennünk lévő mélységek megmutatásával”. A határok eddig kifelé tágultak (a népmesék, a misztériumjátékok, és a 19. századi romantika nyomán), de ma már befelé tágulnak.

A középkorban az Egyház és a kolostorok nevelték ki a misztikusokat, ma az Állam és a kaszárnnyak. A csodák világa ma mindenki számára érthető, körbe vagyunk véve a kísértetekkel.

Az elmondottakból mai szemmel több minden kiolvasható. Például a költészet romantikus jellegű primátusának hangsúlyozása, Cholnoky Viktor 1906-os, *A kísértet* című írásának azon megjegyzése, hogy a „rég, vallásosan stilizált kísérteteket” már felváltották a „tudományos, modern kísértetek”,<sup>8</sup> de Freud *A költő és a fantáziaműködés* című korai írásának (1908) azon fő megállapítása is, amely szerint a teremtő képzelőerőnek tulajdonított pozíciót valójában a „hozott anyag” tudattalan újrafelhasználásának aktusa tölti be. Bár Kosztolányi írása nem tesz egyenlőséget a háború és az irodalomban tapasztalható „viháros szellemjárás” közé, olyan szélsőséges körülményként értéke- li a „boldogtalansággal” együtt járó háborút, amelyben az írás az ezt tompító „kielégülés” és „értékesítés” egyik formájaként funkcionálhat.<sup>9</sup>

Valószínűleg kevés korabeli olvasó ismert rá a *XIII* második szövegváltozatára, amely szűk fél évvel később egy igényes novelláskötet bevezető szövegeként jelent meg – számtalan, háborús sérülésnek is nevezhető változtatással. Kner Izidor, kiadója 1915-ös újjászervezésekor döntött úgy, hogy fő profilként „fiatal, modern írók” „modern magyar grafikusművészek illusztrációival” díszített művészi kiadványait fogja megjelentetni.<sup>10</sup> Az egyik első ilyen kötet a frontról frissen hazatérő Balázs Béla *Lélek a háborúban* című naplószerű szövege volt, amelyet a szintén frontszolgálatot teljesítő Divéky József illusztrált. 1917. október 15-én egyszerre négy kiadványt dobott piacra a kiadó: Jászay-Horváth Elemér *Színek, szavak* című verseskötetét, Balázs Bélától a *Halálos fiatalság* című drámát, valamint két novelláskötetet, az *Éjjelt*, és a külföldi szövegeket tartalmazó *Kísértethistóriákat*. Balázs Béla tevékenyen kivette a részét a kiadványokhoz fűződő munkálatokból: szöveggel szerepelt a magyar válogatásban, valamint vállalta a külföldi szövegek válogatásának és lefordításának feladatát, illetve előszót írt ehhez. Az *Éjjelt* Bálint Aladár szerkesztette, és Kosztolányi írt hozzá előszót, jobban mondva közzétette a *XIII* című szövege erősen csonkított változatát.<sup>11</sup>

Az új változatból eltűnt a cím,<sup>12</sup> kikerültek a háborúra vonatkozó reflexiók, de jelentékeny szócserek,<sup>13</sup> valamint látványosabb betoldások és kihúzások<sup>14</sup> is találhatók. Az ártírt szöveg jól illeszkedik a válogatáshoz, de az *előző szövegváltozat ismeretében* megállapítható, hogy a szöveg javítása egy olyan olvasási stratégiát irányoz elő, amely a háború jelenlétaspektusait kikülníti a jelenkori olvasástapasztalatból. Való igaz, hogy a gyűjtemény tizenhat novellája nem reflektál a háborús körülményekre, amely, persze, részben abból adódik, hogy a szövegek egy-két kivételtől

eltekintve 1917-ig folyóiratban vagy elbeszéléskötetben is megjelentek, legtöbbjük még a háború kitörése előtt.<sup>15</sup> A megváltoztatott szöveg javításainak egy része az eredeti mondanivalót súlypontoszza, illetve nyomtatókat ad egyes kijelentéseknek, némelyikük igen csak fífikás módon. Az új szövegváltozat bizonyos értelemben párbeszédbe is lép korábbi variánsával, például misztikusként verifikálja a jelenkort, igaz, azt sugalmazza, hogy ebben a háború nem játszik szerepet. A legfrappánsabb módosítás talán a kivétel-bevitel szópár *kivételre* és *bevitésre* cserélése<sup>16</sup>, amelynek ismeretében még talán az a kijelentés is megköszönhető, hogy az előszóvá csonkított szöveg a háborús kontextus szinte teljes megsemmisítésével nem csupán kiemeli a lélektani aspektust, de halványan megidézi a pszichoanalízis és a filmművészet szoros kapcsolatát is. Ha az átírás miéértjére és pontos körülményeire hiába is keressük a választ, a Kosztolányi-szöveggel hasonló szinten álló, a *Kísértethistóriákat* felvezető előszó bizonyos pontokon felveti annak lehetőségét, hogy a *XIII*-at nem egyszerűen átírták, hanem fazonra szabták. Annak ellenére, hogy Balázs Béla szövege valóban a *jelen kötet apropóján íródott*, szerzője nem csupán beválogatta, hanem *le is fordította* a szöveget, így minden bizonnyal intímabb viszonyba került a szövegekkel, a kötet pedig jobbára *klasszikus* (kanonikus) szerzők írásait tartalmazza.

Balázs Béla első megjegyzése máris a kötet aktualitására utal, mondván a hasonló fordításgyűjtemények a legtöbb esetben „külső okokra” vezethetők vissza. A szerző külső okként a kísértethistóriák divatját jelöli meg, de a háborút nem helyezi erre a szintre: „nem a háború [...] borzalomkonjunktúrája hozta létre ezt a könyvet”. Az előszó ezek után a természetfelet-

tiről szóló értekezésbe csap át. Eszerint a természetfeletti, ahogyan velejárója a valóságnak, ideális esetben szövegbeli megjelenése is logikus és „természetes”. Balázs Béla egy olyan sötét függöny permanens meglétéről beszél, amelyet nem kell elhúzni, elég tudni, hogy ott van a háttérben: a kísértetek nem feltételei a kísértetiségnek.<sup>17</sup> Ezenkívül a valóságot színesítő természetfeletti „visszasugárzó fényét” említi meg.<sup>18</sup> A szöveg zárata alapján a jelen válogatás a magyar irodalomra jellemző erős, vagy közvetlen valóságreferencián próbál sebet ejteni: a hasonló rémtörténetek ugyanis eddig még nem tudtak gyökeret verni „a magyar józanság hideg levegőjében”.<sup>19</sup>

Balázs Bélának az *Éjfélen* szereplő *A másik tábor* című szövege lehetett az egyetlen szöveg, amely esetlegesen felboríthatta a háborútól eltávolító szerkesztői stratégiát: a történet a háborúban játszódik, szereplői pedig katonák, akiknek felbukkanása nehezen feledtethette a korabeli olvasóval, hogy egy háborús viszonyok közt megjelent kiadványt lapozgat. Mégis, a történet nem „háborús-specifikus”, kimutat a narratív keretből. A történet fantasztikus jellegét a kétféle értelmezés eredményezi: az egyik verzió szerint a vizsgatér katonák szellemeket látnak, a másik verzió szerint ők maguk a szellemek. A háború legfeljebb a történet sűrűségéhez és látványosságához járul hozzá, de a fantasztikus narratív csavar tulajdonképpen univerzálisan alkalmazható.<sup>20</sup>

Abban mindkét előszó szerzője egyetért, hogy a 1917-ben virágzik a rémirodalom műfaja. Ezt a véleményt erősíti meg Tóth Árpád recenziója is, amelyben a főleg „német importból” származó „borzalmas történetekkel” szemben helyezi el az *Éjfélen* és a *Kísértethistóriákat*, amelyek szerinte a „a jó válogatják össze a borzalmak irodalmából s bocsátják az olvasók elé”.<sup>21</sup> Való igaz, a századforduló környékén megsohasodó „filléres könyvtárak” csatornája akadálytalan utat biztosított a ponyvairodalomnak. Hanns Heinz Ewers, Gustav Meyrink, Otto Soyka, Franz Spunda, Karl Hans Strobl, Leo Perutz, vagy éppen Paul Frank, Alfred Kubin, vagy Oscar Schmitz nevei ma már ismeretlenül csengenek, de az osztrák-német szerzők később tízes, illetve kora húszas években magyarul is megjelent szövegeit manapság a horror, a sci-fi korai előképeiként, kismestereiként emlegeti a szakirodalom.<sup>22</sup> Míg a *Kísértethistóriák* veretes szerzői nevei megtalálhatók Babits és Szerb Antal irodalomtörténeteiben is, addig ez nem mondható el a „silány újnómet gyártmányok” szerzőiről. Miközben az életében alulértékelt Lovecraft alternatív irodalomtörténete, az 1927-ben megjelent *Supernatural Horror in Literature* a klasszikus szerzőkkel vonja össze időlegesen Meyrinket és Ewerst.

A korabeli olvasáskultúra felől közelítve tehát a háború olvasásaktusból való kikülönítésének feladata ab-





ból a – talán releváns – előfeltevésből következik, hogy a kortárs német rémtörténet-irodalom a háborúval felfokozott borzalomkultuszt *kihasználva* próbál minél több olvasóra szert tenni. A *Kísértethistóriák* ilyen tekintetben biztosra megy: egy teljesen más kontextusból válogat, neves szerzőket választ ki, akik közül Bulwer-Lytton, Poe, vagy Gogol eleve a fantasztikumhoz is vonzódo szerzőkként kanonizálódtak a korabeli magyar irodalomban.<sup>23</sup> Az *Éjfél* összeállítója számára nem állt rendelkezésre hasonló szövegbázis.

A Nyugatban megjelent recenziót az 1917-es év novemberében A Hétben és az Életben követték egyéb írások, amelyek Tóth Árpádhoz hasonlóan nem voltak megelégedve az *Éjfél* színvonalával. A Nyugatban „dilettáns félszagségről”, „irodalmi ízű »elmélyítések-ről«, a „borzongató jelenségek” szimbólumokká való „elkendőződéséről” olvashatunk. A Hét recenziója a következő felvezetéssel indít: „A huszadik század neuraszténián átszűrődött és a pszichoanalízis mézmadzagjával felpántlikázott kísértettjárása: ez korunk miszticizmusa. A rejtelmek finom, izgató parfümjé helyett lápok poshadt, idegtépázó illatát adja, a népszerűség utáni hajsza, a pénzvadászat és blöff igen mérsékelt diszkrét szagával vegyítve”.<sup>24</sup> Szerinte a magyar szerzők „a szellemfátyol mögül szándékosan kidugják a lólábat, az úgynevezett tudományos és pszichológiai felkészültséget”, valamint egy, a Kosztolányi-szöveggel parafrázáló megállapítás szerint a szövegek „exotikus, játékos széljegyzet[ek] a lélektan jónéhány homályos lapjának margójára”.<sup>25</sup> A köteteket az Élet recenziója is a tágabb kontextusban, az irodalompolitikát rejtő antológiák környezetében helyezi el, kiemelve ezek „erőszakosságát” és „vásári színezetét”, hangsúlyozva, hogy a hasonló „borzalom-gyűjtemények” nem tudják teljesíteni a tömegirodalom elvárásait, nevezetesen az életteli dinamika beépítését.<sup>26</sup> Ahogy a Nyugatban „elkendőzésről”, A Hétben pedig egy nem megfelelő „szellemfátyol” képzetéről olvashatunk, itt is a misztikum „külső cafrangként”, „dekorációként” való felhasználásáról esik szó.

Míg A Hét recenzióírója Kaffka Margit *Szent Ildefonso bálja* című szövegén kívül alapvetően elhibázott szövegeket lét a válogatásban (ilyennek „nem szabad lenni a misztikumnak”), addig a másik két írás némileg bizakodó, mondván a gyűjtemény egy új irány felé mutathat utat. Az Életben megjelent írás szerint ez az új „irodalmi hitvallás” a „dekoratív művészettel” fog majd leszámolni, de Tóth Árpád is azt írja, hogy a „a fantasztikus és misztikus elbeszélés műfaja irodalmunkban is inkább a nemesebb színvonal felé emelkedik s a silány újnómet gyártmányok helyett a régi jelesek kitűnő műveihez lesz méltó”. Utóbbi recenzió konkrét példákat is említ: kiemeli Laczkó Géza és Karinthy kötetben szereplő szövegeit, hangsúlyozva, hogy előbbi gyengébb, mint *A gólyakalifával* egy



Címlapvignetta és illusztráció az „ÉJFÉL” című antológiából (1917)  
(Babits Mihály: Novella az emberi húsról és csontról című novellához) /  
grafikus Divéky József

sorban említhető „nagy indiai tárgyú doppelgänger-történet”, az 1910-ben megjelent *William Blackbirth lelke*. Bár túlzás lenne a két szöveget egy formálódó al-kánon tagjainak tekinteni, érdekes, hogy Tóth Árpád csak a „klasszikus” (és a századfordulóra megújuló) hasonmás-tematika mentén tud megnevezni magyar fantasztikus szövegeket.

Amennyiben összegyűrjük a szerkesztői stratégiákat, valamint a recenziókban olvasható kifogásokat, összefoglalva egy olyan „cél” rajzolódik ki, amely szerint a magyar antológiának ki kell különítenie olvasóját a háborús tapasztalatból, a szövegeknek különböznük kell a rémületet és rettegést közvetlen formában nyújtó korabeli (német) rémirodalomtól, ezzel együtt a 19. századi szövegek rangjára kell emelkedniük úgy, hogy közben megszabadulnak századfordulós sallangjaiktól. Ezt a lehetetlen küldetést *részben* a korban intézményesedő, de a magasirodalom olvasási stratégiáival megközelíthetetlen *midcult* teljesítette be.<sup>27</sup> Nem lehet véletlen, hogy a korabeli recepcióban fantasztikus szöveggént értékelt *Az árnyékember* (Fellner-Dénes Pál, 1917), az *Imago. A kétnemű ember* (Veér Imre, 1917), illetve a *Sötétség* (Földi Mihály, 1918) a kánon külső peremére szorultak, illetve jobbra láthatatlanná váltak.

Az *Éjfél* utólag sikertelen próbálkozásnak nevezhető. Jelentőségét – néhány kivételtől eltekintve – ugyanis elsősorban nem a benne olvasható szövegek *fantasztí-*

kumhoz mérhető színvonala, „miszticizmusa”, hanem a megjelenítés ténye biztosítja. A beválogatott szövegek nagyrészt a modernség esztétista poétikájának leterményesei, igaz, néhány szöveg eltérő koncepciók felé mutat. Babits *Novella az emberi húsról és csontról* című elbeszélése például nemcsak tematizálja a transzparenciát a színpadi szereplőket röntgensugárral átvilágított csontvázakként szemlélő Lovagh tapasztalatának szövegesítésével, de játékba hozza („átvilágítja”) a szöveg mögött megbújó „szövegidegen” fordítást is.<sup>28</sup> Révész Béla *Néma énekek* és Bálint Aladár *Menyhért fogalmai* című novelláinak szürreális hangulatát a megfoghatatlan „főszereplők” (gondolatok és fogalmak) alkalmazása teremti meg, míg Karinthy „sci-fije”, az *Északi szél*, a kromatikus skála hangjegyeivel nem kifejezhető érzetet fokozza fel az észlelhetetlenség természetfeletti hatásfokáig. A kötet sajátos hangulatához azonban Divéký illusztrációi is jelentősen hozzájárulnak, igaz, ezek is csak a legritkább esetben „lépnek túl” a hagyományos kifejezési formákon és motívumokon. Érdemes összevetni ezeket a művészi rajzokat az 1910-es évek végén megjelenő német rémtörténetek eredeti illusztrációival, például Alfred Kubin azon képeivel, amelyet Oscar Schmitz *Hasis* című kötetéhez (1918) készített.<sup>29</sup> A szinte átláthatatlan illusztrációk satírozásos technikával készültek, figuratív jellegük pedig nem párosul a Divékýnél látható kidolgozottsággal – ez adja borús, sötét hangulatukat. Mindazonál-

tal a Kosztolányi „küszöbszövege” előtt álló illusztráció a címlapon (és megismételve a belső borítólapon) mintha felülírná a páros antológia felvezető szövegeinek „háborúmentességre” törő kontextualizáló törekvését. A rajzon látható figura egy nyitott könyvre támaszkodik, amelynek lapjain az alfa és az ómega betűjelek helyezkednek el úgy, hogy előbbi a figura bal könyöke eltakarja. Bár az alak bal kezében egy csillogó gyűrűt tart a magasba, a Vég ősi szimbólumának „társtalansága” azt az apokaliptikus hangulatot közvetítette a száz évvel ezelőtti olvasó felé, amely a szövegekből csak többszörös áttétellel volt kiolvasható. Ilyen tekintetben sikeresnek mondható a mesterséges eltávolító jelleg. A borzalmak áttetszőbb, direkter, esetleg szókimondóbb színrevitelének legfőbb akadálya a „fentebb stílushoz” való ragaszkodás volt, amellyel a magasirodalom paramétereit szem előtt tartó szerkesztők és szerzők tulajdonképpen az utolsó pillanatokig visszatartották az alacsonyabb regiszterekkel való összemosódás katasztrófáját. ■ ■ ■

**Virágh András** (Hatvan, 1982): irodalomtörténész, doktortjelölt. Az írás immaterialitása. Fantasztikum és medialitás a romantikus és modern magyar prózában című disszertációjának megvédésére 2015 második felében kerül sor

## JEGYZETEK

- 1 A tanulmány elkészülése alatt az Emberi Erőforrások Minisztériuma által finanszírozott Móricz Zsigmond-ösztöndíjban részesültem. Előző változatában elhangzott az „Emlékezés egy nyár-éjszakára” című interdiszciplináris konferencián 2014. szeptember 15-én, Budapesten (MTA ITI).
- 2 Részlet a Vasárnapi Újság Fellner-Dénes Pál *Az árnyékember* című regényéről szóló recenziójából (1917/50.)
- 3 Részlet az *Éjféli és a Kísértethistóriák* összevont reprint kiadásának utószavából (Terra-Maece-nas, Budapest, 1987)
- 4 Az utóbbi három szöveghez ld. HITES Sándor, *A kincstől a tőkéig. Kísértettörténet és pénz a korai magyar novellában* (Kármán, Fáy, Kölcsey), Literatura, 2013/2, 115–139.

- 5 TÁRJÁNYI Eszter, *A szellem örvényében. A magyarországi mesmerizmus, szellemidézés, teozófia története és művészeti kapcsolatai*, Universitas, 2002, 153–160.
- 6 Uo., 152.
- 7 KOSZTOLÁNYI Dezső, *XIII*, Délmagyarország, 1917. május 20., 5–6. (A szöveg megtalálható az 1970-es *Füst* című kötetben is.)
- 8 CHOLNOKY Viktor, *A kísértet*. In: Uo., *A kísértet*, s. a. r.: Fábri Anna, Magvető, Budapest, 1980, 237.
- 9 Maga a szöveg írotságára utaló (metafiktív) jelleg is erre utalhat, lévén az önreflexív cím a záró kijelentés („Óránk tizenhármát üt.”) nyomán válik érthetővé.
- 10 Vö., KNER Izidor, *Félévszázad mesgyéjén. 1882–1932*, Kner Izidor, Gyoma, 1931, 50.

- 11 Az újbóli megjelenítésre Tárjányi Eszter figyelt fel, l. TÁRJÁNYI, i.m., 213.
- 12 Az eredeti cím ugyanakkor különös viszonyban áll az antológia címével. Bár törlésjel alá került, ismeretében elmondható, hogy a felvezető szöveg máris elkülönül a kötet kontextusától, ugyanis a napzáró határvonalat nem a tizenharmadik, hanem az első óra követi. A hagyományos óraszámok az ebből származó „félreértéseket” elkerülendő maradnak meg a tizenkét számjegyes számozásnál.
- 13 „mégis a legtöbb élet egy óriási káosz” helyett „mégis minden élet egy óriási káosz”; „ma viharos szellemjárás van az irodalomban” helyett „ma újra viharos szellemjárás van az irodalomban”; „nem kivetünk, hanem bevite-

- tünk" helyett „nem kivetítünk, hanem bevetítünk”; „Attól az idegen látványtól, melyet nem érthet meg, önmaga fut vissza, a rejtély elől a rejtélybe.” helyett „Attól az idegen látványtól, melyet nem érthet meg, önmagába fut vissza, a rejtély elől a rejtélybe.”; „Akkor az Egyház nevelte a misztikusokat. ma az Állam.” helyett „Akkor az egyház nevelte a misztikusokat. Ma az állam.”; „Az előző századok legbecsebb értékének, a haldokló egyéniségnek *jelszava* a miszticizmus.” helyett „Az előző századok legbecsebb értékének, a haldokló egyéniségnek *jajszava* a miszticizmus.”; „Boldog korokban *ritkán* vannak misztikusok.” helyett „Boldog korokban *nincsenek* misztikusok.”
- 14 „Voltak azonban korok, melyek e két pont közt csak a jelenségeket vették észre, azok a korok, melyek a földi élet harmóniájában megfeledeztek önmagukról.” (új mondat); „És a század minden kornál erősebben érzi az élet rejtelmét újra.” helyett „A huszadik század nagyon misztikus.”
- 15 A haláleseteket, valamint a Jézus felbukkanását tematizáló történetek is legfeljebb a háború mint apokalipszis kontextusában értelmezhetők „célzott” történeteknek. Balázs Béla szövege első közlés, Cholnoky László *Leandervirág* című szövege – ellentétben a szöveget a hagyatékából kikereső monográfus véleményével, Vö., NEMESKÉRI Erika, Cholnoky László, Akadémiai, 1989. – szintén. Az egyetlen kérdéses szöveg Szini Gyula *Daimonionja*, amely – a kutatás mai eredménye szerint – az *Éjfélt* előtt nem jelent meg.
- 16 A 'vetít' szó kései fejlemény, első felbukkanását (amely még matematikai műszóként értenődő) Szily Kálmán az 1858-as évre teszi. A századforduló tudománytárában, a *Pallas Nagy Lexikon*ban (1893-1900) a szó, különböző toldalékolt vagy ragozott alakjaival a *laterna magi*-cáról szóló szócikkben fordul elő a legtöbbször. A változtatás különösen találóvá teszi Kosztolányi megjegyzését, miszerint a regényes szá zadelő a „bennünk lévő mélységek megmutatásával” szélesíti ki a valóságot, hiszen a vetítés-sel a megmutatás eszközzerűsége, közvetítettsége kerül előtérbe. Ballagi Mór 1872-es szótárában még csak a matematikai jelentés szerepel, de a *Révai Nagy Lexikon*a XIX. kötetében (1916 körül), illetve Balassa József szótárában (1940) már a vetítés mint 'kivetítés' jelentésmezeje kerül előtérbe.
- 17 Cholnoky a kísértetirodalom második fázisa kapcsán írja: „A modernebb kísértettörténetek már mind ezen a technikán épülnek fel: a kísértet ott van bennük, de meg nem jelenik.” (Vö., CHOLNOKY, i.m., 236.) A legelső magyar gótikus regényben (1934) pedig már a kísértetek hiánya okoz kísértetességet: „A legkísértetesebb a világon az, hogy nincs kísértet.” (Vö., SZERB Antal, *A Pendragon legenda*, Magvető, 2000, I/51.)
- 18 Elképzelhető, hogy – amennyiben Balázs Béla keze, benne volt” Kosztolányi szövegének átírásában – a motiválnak tűnő kivetítés-bevetítés szópár beillesztése itt a természetfelettként is definiálható filmi kép visszasugárzásáról alkotott véleményrel egészül ki, már ha a „háttérbe húzódó”, de jelenlévő természetfeletti, a vetített kép is jellemezhető az anyagtalan anyagság tulajdonságával. A vetítőtermekben ráadásul a vetítés a nézők mögött történik, így a kivetített képnek csak a „végeredményét” látják, magát a vászonra vetülő fénysugarat, a kép „útját” pedig csak egy másik fényforrás előtérben.
- 19 BALÁZS Béla: [Előszó]. In: *Kísértethistóriák. Idegen írók novellái*, Kner Izidor, Gyoma, 1917, 1-4.
- 20 A narratív séma feltételezhetően Henry James *A csavar fordul egyet* című történetéből (1898) származik. A kortárs filmművészet gyakran alkalmazza ezt a csavart (akit a vásznon hús-vér szereplőként látunk, valójában nem létezik), felfedezhető többek között pl. a *Harcosok klubjában* (1999, rendezte David Fincher) a *Hatodik érzékben* (1999, r.: M. Night Shyamalan), a *Más világban* (2001, r.: Alejandro Amenábar), vagy *A gépészen* (2004, r.: Brad Anderson).
- 21 TÓTH Árpád, *Kísértethistóriák, misztikus elbeszélések*, Nyugat, 1918/2.
- 22 A felsoroltak két legismertebb tagja közül Meyrinktől *A gölem* (1916), Ewerstől *A borzalmak könyve* (1915) és az *Alraune* (1917) jelent meg az antológiák előtt, de pl. a *Cudar gyönyörök* című antológiában (1917) egy-egy Poe- és Villiers de l'Isle Adam szöveg mellett jelent meg tőlük írás. Ezenkívül Soykától *A kártya ura* (1915), Perutztól és Franktól pedig *A mangófa csodája* (1917) említhető meg, az 1917 utáni időszakból pedig *A hatalmasok* (Soyka, 1918), *A rossz apáca* és *A bresciai örömtanya* (Strobl, 1918, ill. 1919), *A pók* (Ewers, 1918), a *Walpurgis éj* (Meyrink, 1918), illetve a Kubin által illusztrált *Hasis* (Schmitz, 1918). Ewerst már korán méltatja Bíró Lajos a Nyugatban (1908/9, „A borzongás”). Meyrinkről *Idegen portrék* című könyvében hosszabban írt Kázmér Ernő (1917). Tóth Árpádhoz hasonlóan azonban Juhász Gyula sem volt jó véleményrel rólu k: az *Alkohol és irodalom* és *A könyvek és én* című írásaiban Ewerst „sörszagú okoskodással vádolja”, Meyrinkkel egyetemben „kísérletezőnek” nevezi. Igaz, megjegyzi, hogy a moziban ennek ellenére gyakran találkozik velük: „Sze gény Stendhalnak egy félszázadig kellett várnia, amíg végre olvasni kezdték, boldog Meyrink és társai, ők a papirosról egyenesen a lepedőre kerültek.” A szerzők jobbjára az expresszio-
- nizmus irányzatába sorolhatók, többjük kapcsolatba került a filmmel is, Ewers írta például *A prágai diák* (Wegener, 1913) forgatókönyvét. A szerzőkhöz ld. Ingeborg VETTER, *Mesterséges emberek*, ford.: WEINBRENNER Rudolf, SF Tá-jékoztató 25., 1980, 56-67. (A szerző *A „fekete romantika” öröksége a német dekadens irodalomban* című disszertációjának hetedik fejezete, a munka egészében *Das Erbe der „schwarzen Romantik” in der deutschen Decadence: Studien zur „Horrorgeschichte” um 1900* címen jelent meg 2004-ben az Erster Deutscher Fantasy Club kiadásában.)
- 23 Bulwer-Lytton már az 1830-as években ihletője a magyar irodalomnak, műveinek fordításai az 1840-es évektől – kis megszakításokkal – a századfordulóig folyamatosan megjelennek, 1919-ből Uher Ödön *Éj és virradat* című regénye alapján némafilmet forgat. A hazai Poe-kultusz a Hölgyfutárban 1856-ban megjelenő szövegekkel veszi kezdetét, 1862-ben válogatások jelennek meg műveiből, Mikszáth is előszeretettel merít tőle. (Vö., FERENCZ Győző, *Poe in Hungary*. In: *Poe Abroad. Influence, Reputation, Affinities*, ed.: Lois Davis VINES, Iowa City, University of Iowa Press, 1999, 84.) Cholnoky Viktor *A kövér ember* című elbeszélése *A Morgue utcai kettős gyilkosság* újrairt változata. (Ehhez bővebben ld. VARGA Viktor, *A nyelv mint a fantasztikum és a krimi forrása*. Cholnoky Viktor: *A kövér ember*, Irodalomismeret, 2013/2, 148-157.) Gogol az 1870-as évektől vesz részt a hazai irodalmi körforgásban.
- 24 a. p.: *Misztikusok*, A Hét, 1917. november 11. (45.), 719.
- 25 *Ua*.
- 26 Élet, 1917. november 18., 1123-1124.
- 27 Itt Kázmér Ernő, Újvári Péter (1869-1931), Pajzs Elemér (1894-1944), Zigány Árpád (1865-1936), Vécsey Leó (1893-1945), Földi Mihály (1894-1943), Veér Imre (1889-1959), Feller Dénés Pál (1888-1928), Forró Pál (1184-1942) jobbára feldolgozatlan kritikai-szépiírói munkásságára gondolok elsősorban, de a sor vélhetően hosszan folytatható.
- 28 Ehhez bővebben ld. WIRÁGH András, *Az átvilágító hús allegóriája*, Kalligram, 2011/10, 70-77.
- 29 Az 1918-ban a Kultúra Könyvkiadó Részvénytársaságnál, Bálint Lajos fordításában megjelenő magyar változat ezekkel az eredeti illusztrációkkal jelent meg. ■